

El deber moral de una institución museística en el proceso de compra de una obra de arte. Dos casos provenientes del expolio nazi.

The moral duty of Museum institution in the process of purchasing a piece of art. Two cases proceeding from the nazi plundering.



Fotografías incluidas en uno de los volúmenes que formaban parte del catálogo de obras de arte elaborado por la *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR), esto es, el conocido cuerpo especial de los nazis que se encargaba de localizar y sustraer las piezas de los países ocupados por el III Reich. Los álbumes de cuero fueron encontrados por Albert Lorenzetti y Yerke Larson cuando entraron en la casa de Adolf Hitler en los Alpes.



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

Alumno: Francisco Javier Gracia Domenech
Directora: Natalia Juan García
Curso 2018-2019
Grado en Historia del Arte

El deber moral de una institución museística en el proceso de compra de una obra de arte. Dos casos provenientes del expolio nazi

ÍNDICE

RESUMEN.....	p. 5
PALABRAS CLAVE.....	p. 5
1. PRESENTACIÓN y JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA.....	p. 7
2. OBJETIVOS DEL TRABAJO.....	p. 7
2.1. Objetivo general del trabajo.....	p. 8
2.2. Objetivos específicos del trabajo.....	p. 9
3. METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	p. 9
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	p. 10
5. EL PROCESO DE COMPRA POR PARTE DE UNA INSTITUCIÓN MUSEÍSTICA.....	p. 12
5.1. Breve aproximación histórica.....	p. 12
5.2. Agentes que participan: casas de subastas, marchantes y galerías.....	p. 13
5.3. Panorama general actual de las compras realizadas por instituciones museísticas	p. 15
5.4 Cuestiones legales: tipificación de delitos por compra fraudulenta, el caso “Error”.....	p. 16
6. EL DEBER MORAL DE LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS.....	p. 17
6.1 Casos de análisis:.....	p. 18
- La obra <i>Rue de Saint Honoré por la tarde, efecto de lluvia</i> de Camille Pissarro conservada en la colección Thyssen Bornemisza.....	p. 18
- La obra <i>Familia en estado de Metamorfosis</i> de André Masson conservada en el museo Reina Sofía.....	p. 22
7. CONCLUSIÓN.....	p. 23
8. BIBLIOGRAFÍA.....	p. 24
9. WEBGRAFÍA.....	p. 25
10. ANEXOS.....	p. 27

El deber moral de una institución museística en el proceso de compra de una obra de arte. Dos casos provenientes del expolio nazi

Resumen

El deber de las instituciones museísticas en el caso de la adquisición de obras de arte procedentes de expolios es complejo: a día de hoy no se ha tratado de forma profunda el límite que tienen los museos en estas circunstancias. El presente trabajo pretende dilucidar cuál es la responsabilidad moral que los museos tienen para actuar en el caso de una compra basándonos en dos casos provenientes del expolio nazi: uno centrado en la actuación de la colección Thyssen Bornemisza y otro por parte del Museo Reina Sofía, ambos de actualidad. Para ello, se ha recopilado información de cómo se encuentra el mercado del arte actualmente y se arroja luz sobre cual debería ser el proceso moral a seguir en el caso de compra de una obra de arte.

Abstract

The duty of museum institutions is something certainly complex. At the present time, it has not been profoundly explored the limit that museum have at the moment of purchasing pieces of art. In this premise, this paper aims to elucidate what is the moral compass that museum follow when making a purchase, basing ourselves in two cases originating in the Nazi plundering. One of them is focused on the Thyssen Bornemisza collection, and the other one on the Reina Sophia Museum, both relatively recent cases. For this investigation, information about the actual situation of the art market has been gathered and it serves to clarify what should be the moral procedure to follow in the situation of the purchase of a piece of art.

Palabras clave:

Arte, expolio nazi, moral, delito, institución museística, colección, compra-venta.

Key words:

Art, Nazi plundering, moral, crime, Museum institution, collection, trading.

1. PRESENTACIÓN y JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA

Durante los cuatro años de carrera se me han planteado diversas circunstancias y numerosas dudas académicas (y personales) que me han llevado a elegir este tema para desarrollar un Trabajo Fin de Grado. Fue a raíz de la consulta de dos artículos de prensa acerca de cuadros provenientes del expolio nazi y conservados en museos españoles, cuando esta cuestión suscitó gran interés en mí.¹ Así, busqué más información sobre el tema, tratando de averiguar cuáles fueron los caminos que llevaron a dos obras a estar en esta situación de litigio legal. Tras descubrir cómo fueron sus apasionantes historias, me vi en la obligación (también moral por mi parte) de analizar la responsabilidad que tiene una institución en este tipo de casos. Con este Trabajo Fin de Grado se pretende reflexionar sobre esta cuestión, lanzar un atisbo de luz a este tema y crear una duda nueva, tanto para profesores como alumnos. ¿Debe la rigidez de un museo sobreponerse a las peticiones morales de un individuo? ¿En caso de ser así, hasta qué punto debe actuar el museo éticamente? ¿Debe el propio museo devolver las obras provenientes de un expolio nazi a sus propietarios originales y (quizá legales)?

La justificación de este trabajo es por decencia algo que afecta a la honorabilidad de las instituciones museísticas. Considero, a título personal como futuro historiador del arte, que este es un tema que atañe a todos, no sólo a los museos, sino también a la propia sociedad. Es importante la ética en todos los aspectos profesionales de nuestra disciplina y un museo como agente social debe(ría) tener esto en cuenta. A raíz de dos casos concretos que se analizan en este trabajo, surge un sentimiento de coraje e impotencia al saber que museos y colecciones tienen prácticamente la última palabra.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

El presente trabajo tiene como objetivo principal estudiar la responsabilidad que recae en los museos a la hora de tratar vender o comprar una obra de arte. Así mismo pretende visibilizar las consecuencias que ha tenido el expolio de dos obras de arte robadas por parte de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Para ello se especifican un objetivo general y, por otro lado, se desganan unos objetivos específicos.

¹ Se trata, por un lado, del artículo *El Thyssen y el Reina Sofía, dos posturas ante el expolio nazi* publicado por *El Independiente* en 2018. Véase <https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/03/16/el-thyssen-y-el-reina-sofia-dos-posturas-ante-el-expolio-nazi/> [Fecha de consulta: 28-12-2018] y, por otro, el texto *El deber moral de la colección Thyssen con el “Pissarro” robado por los nazis* publicado por *El País* en 2019. En ambas noticias se analiza el caso del Pissarro robado y como finalmente el Thyssen consiguió quedárselo en su colección denegando así la devolución de la obra a su original propietario. https://elpais.com/cultura/2019/05/06/actualidad/1557139160_765968.html [Fecha de consulta: 25-05-2019]. Al mismo tiempo suscitó una gran curiosidad en mí como reactivo a tratar este tema el artículo *El expolio nazi del arte europeo* publicado por *Elmundolibro* en 2004 donde se realiza una visión panorámica de las obras de arte que han sido partícipes del expolio, más concretamente la obra de *Familia en estado de metamorfosis* de André Masson. <https://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/11/22/historia/1101138528.html> [Fecha de consulta: 13-04-2019]

2.1. Objetivo general del trabajo

Algunas de las obras que hoy en día se conservan en determinados museos provienen del expolio o la venta fraudulenta por contrabando, pero siguen formando parte del discurso museístico. Ha habido casos de gran repercusión a lo largo de la historia que incluso se estudian académicamente en Historia del Arte como es, por ejemplo, la sustracción de los frisos del Partenón de Grecia por parte de Inglaterra conservados actualmente en el museo Británico.² Nadie cuestionó esta acción en su momento y son pocos los que en la actualidad se atreven a expresar en público sus dudas sobre la ética de esta actuación.³ Aunque este tipo de conductas eran más frecuentes en la década de los ochenta y noventa del pasado siglo, hoy en día también podemos encontrar casos, cada vez, eso sí, más aislados de colecciones provenientes del expolio y la guerra.

Esta circunstancia hace que reflexione y me pregunte hasta qué punto las colecciones son responsables de tener una obra proveniente del expolio nazi, sinónimo (entre otras muchas cosas) de destrucción y saqueo. ¿Es moral exponerla en un museo? ¿Se debe devolver las piezas en cuestión a sus legítimos dueños?⁴ ¿Se debe realizar un estudio más a conciencia antes de la adquisición de una pintura?

Con este trabajo quiero reflexionar sobre el deber moral de los museos a la hora de comprar una obra y mostrarla. Ya que al fin de al cabo, son expositores y generadores de conciencia, por lo que son los que tienen la última palabra para enseñar o no su patrimonio. A raíz de una mala praxis de compra surgen casos como los que posteriormente se analizan de obras provenientes del expolio (nazi en este caso).

² Álvarez Ureña, Rafaela (2004), “La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y paz”, en *Cuaderno de estudios empresariales*, Madrid, Universitaria de la Universidad Complutense de Madrid, núm. 14, pp. 245-260.

³ Sin embargo, este tipo de actuaciones han sido seguidas y analizadas por la prensa tal y como se pone de manifiesto en Begoña Castiella “Grecia , obligada a abandonar el litigio por los mármoles del Partenón”, ABC Cultura, publicado el 06-01-2016 (Fecha de consulta 05-05-2019).

⁴ Este es el caso, como el del museo del Louvre que propuso crear dos salas permanentes donde se exhiben los cuadros usurpados a familias judías durante la Segunda Guerra Mundial para que los herederos puedan identificarlas y reclamarlas. Así se explica en el artículo redactado por Vicente, Alex *El Louvre busca a los propietarios de obras robadas por los nazis* y publicado el 05-02-2018. (Fecha de consulta 17-04-2019).

2.2. Objetivos específicos del trabajo

La Segunda Guerra Mundial, y el nazismo en concreto, tuvieron consecuencias nefastas para todos los ámbitos, y el arte no fue menos. Tras la guerra, un grupo de obras desapareció del mapa y nunca se volvió a saber de ellas, otras directamente se destruyeron y muchas piezas se dispersaron por todo el mundo, cuadros, esculturas, grabados, dibujos, piezas de ornamentación... todo fue diseminado. Tanto es así, que actualmente varias instituciones museísticas (entre ellas algunas españolas) poseen obras de dudosa procedencia. Por ello, como objetivos específicos de este trabajo me he propuesto:

- En primer lugar, analizar el proceso de compra de una obra por parte de una institución museística.
- En segundo lugar, estudiar dos casos prácticos actuales relacionados con el expolio nazi.
- En tercer lugar, reflexionar sobre la capacidad moral de los museos.

3. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para alcanzar los objetivos citados se ha llevado a cabo la siguiente metodología de trabajo basada en cuatro tareas clave:

En primer lugar, se realizó una recopilación, lectura y el análisis bibliográfico de fuentes pertenecientes al tema. Para ello utilicé tanto artículos de prensa como artículos científicos, noticias y diferentes tesis doctorales sobre el arte expoliado y las ventas fraudulentas. A su vez la búsqueda se focalizó en el mercado del arte, arte robado a los judíos, tesoros provenientes del expolio y diversos artículos relacionados con jurisprudencia, centrado sobre todo en la parte de delitos por compra fraudulenta para el apartado de mismo nombre.

Como segundo paso a seguir fue la consultad de *CERES*, el catálogo colectivo que alberga información e imágenes de las colecciones de todos los museos integrantes de la Red Digital de Colecciones de Museos de España y que aglutina piezas de distintas especialidades, de diversos ámbitos temáticos y geográficos y de diferentes titularidades, pública y privada.

Tras esta labor , en tercer lugar fue primordial una aproximación al trabajo de campo para conocer *in situ* las obras objeto de estudio. En este caso, consistió en viajes a Madrid, donde pude observar las dos obras que aquí se debaten. En la colección Thyssen la obra *Rue Saint- Honoré por la tarde*.

Efecto lluvia por Camille Pissarro de 1897, y en el Museo Reina Sofía el cuadro *Familia en estado de metamorfosis* de André Masson de 1929.

Por último, la organización y esquematización de las ideas y la información. Antes de la redacción de este TFG, fue necesario el crear un orden de los apartados (distribuidos en epígrafes y subepígrafes) acordes con el título. Como resultado, este trabajo se divide en dos partes: la parte histórica, donde se explica cómo funciona el mercado del arte, quienes participan y como se encuentra el panorama actual de la compra de obras de arte por parte de instituciones museísticas. Y la segunda parte, la “moral” donde se reflexiona sobre dos casos prácticos y se recapacita del deber ético que tienen este tipo de instituciones, tanto con los propietarios, como con su público.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El apartado de *Estado de la Cuestión* que tienen todos los trabajos académicos tiene por finalidad plantear los estudios previos que se han publicado sobre el material que se cuestiona. En este caso se ha optado por recoger todas aquellas referencias bibliográficas (libros, artículos de revistas, blogs y artículos de internet) que tienen relación con el asunto que nos ocupa, esto es, el deber moral de las instituciones museísticas a la hora de la devolución de una obra proveniente del expolio nazi, junto con la continuada aparición de casos, como los que se tratan en este trabajo. Se pretende mostrar diversas investigaciones, publicaciones y artículos que aluden al tema en cuestión.

Diversos estudiosos han realizado análisis de esta cuestión como es el caso del libro publicado en 1997 bajo el título *Museum Ethics*⁵ del autor G. Edson donde se reflexiona sobre la parte ética del museólogo desde una perspectiva genérica. Advierte de la necesidad de crear un código ético en la actuación de los trabajadores de instituciones museísticas a la hora de realizar las diversas funciones que hacen actuar como agente social a la propia institución. Un año más tarde, José Manuel Serrano Álvarez, en 1998, publicó *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la segunda guerra mundial*⁶ donde se analiza la dispersión del patrimonio artístico expoliado por parte de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, en el *Código Deontológico del ICOM*⁷ publicado en 2001 por la Asamblea General en Barcelona, resume las obligaciones ético-morales que deben seguir los museos a la hora de su creación y desarrollo. Aunque lo plantea desde un punto de vista bastante esquemático, llega a la misma

⁵ Edson, G. (1997), *Museum Ethics* Londres, Routledge, pp. 36-54.

⁶ Álvarez Serrano, José Manuel (1998) *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la segunda guerra mundial*, Colombia, Universidad de Antioquía.

⁷ Asamblea General (2001), *Código Deontológico del ICOM*, Barcelona.

conclusión que este trabajo: que las asociaciones museísticas siguen siendo un agente social y que, como tal, deben tener conciencia de su participación ética en los actos que realiza.

Miguel Ángel Martorell Linares en su libro *España y el expolio nazi de obras de arte* (2004)⁸ relata los horrores que sufrieron los judíos cuando se les arrebataron sus piezas de arte a la fuerza. Aunque también sostiene que la mayor parte de obras que acabaron en España estaban destinadas a Estados Unidos, utilizando nuestro país como puente.

Otro elemento que tuve que tener en cuenta para el desarrollo del apartado de jurisprudencia que se ha plasmado en el epígrafe denominado *Tipificación de delitos en caso de venta fraudulenta*, fueron las lecturas de diferentes artículos y tesis que abordaban el supuesto caso de delito en caso de la compra-venta de una obra de arte de forma ilegal. Éste ha sido el caso de la tesis doctoral de María Ángeles Casabó Orti publicada en 2014 para el departamento de historia jurídica y ciencias penales y criminológicas de la Universidad de Murcia lleva como título *La estafa en la obra de arte*⁹. En este estudio se analiza desde un punto de vista penal y jurídico las consecuencias que tienen para todas las partes implicadas en el proceso ilegal de compra de una obra de arte, centrado en la estafa de replicantes ilegales de piezas procedentes del expolio. Gracias a esta tesis, pude dilucidar cual sería, en términos jurídicos, la consecuencia para la institución que hubiera sido participe en un proceso ilícito de compra-venta de un objeto artístico.

Una lectura de relativo interés para conformar mi opinión respecto a todo este tema fue el libro escrito por Ignacio Fernández del Amo readaptado en 2016 para la universidad Nacional de Tucumán con el título *Ethics. An approach to understanding museums*¹⁰ donde reflexiona sobre la ética como herramienta social por parte del museo, y de cómo ha debido adaptarse con el paso del tiempo. El libro escrito por Carolina Díaz Amunárriz *La gestión de las galerías de arte*¹¹ publicado en 2017 aporta una visión genérica del campo del mercado del arte en la actualidad y de cómo es el funcionamiento de las distintas partes que lo conforman. Otros estudios académicos abordan este tema de una manera más global, como por ejemplo el llevado a cabo por Leticia de los Ángeles Pérez- Calero Sánchez *Mercado del arte e intermediarios, una perspectiva actual*¹² publicado en 2017.

⁸ Martorell Linares, Miguel Ángel (2004), *España y el expolio nazi de obras de arte*, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons Ediciones de Historia

⁹ Casabó, M (2014), *La estafa de la obra de arte*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 127-159, espec. p. 135.

¹⁰ Fernández del Amo, Ignacio (2016), *Ethics. An approach to understanding museums*, Tucuman, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 55-103.

¹¹ Díaz Amunárriz, Carolina (2016), *La gestión de las galerías de arte*, Madrid, AECID, pp. 21-41 y pp. 211-237.

¹² Pérez- Calero Sánchez, L. De los Á. (2017), “Mercado del arte e intermediarios: una perspectiva actual; Art market and intermediaries: a current persepective”, en *Laboratorio de Arte*, 24 tomo 2, pp. 537-550.

Para la parte “moral” de este trabajo, tuve que consultar diversas fuentes para ver como otros autores tratan y reflexionan sobre este tema, cuestiones que, sin embargo, exceden los límites de este *Estado de la Cuestión*.

5. PROCESO DE COMPRA POR PARTE DE UNA INSTITUCIÓN MUSEÍSTICA

5.1. Breve aproximación histórica

El mercado del arte es un concepto artístico y económico que define el conjunto de transacciones realizadas entre compradores y vendedores de piezas artísticas¹³. Hay diversos elementos que lo conforman y todos obtienen algún tipo de beneficio por la compra-venta de estos objetos como, por ejemplo, fijar el precio de venta y el de compra. Los principales agentes del mercado del arte son: las casas de subastas, marchantes, galerías y ferias.

Este trabajo pretende centrarse en el mercado de arte español pero hay que señalar, al menos de manera breve y sintetizada, que el resto de mercados que actualmente se influyen entre sí. Francia ha sido en origen el país donde se ha congregado el centro neurálgico de la compra-venta del arte tras la Segunda Guerra Mundial¹⁴. Hasta 1945, que es cuando se trasladó a Nueva York¹⁵, fue punto de encuentro de los artistas que emigraban por la guerra. A día de hoy, los mercados más potentes son Estados Unidos y China y, en tercer lugar, Reino Unido¹⁶. Todo está directamente relacionado con la economía: cuando ésta funciona adecuadamente, las clases adineradas pueden consumir más arte.

Esta plataforma no se rige por las mismas normas que el resto, ya que es totalmente subjetivo y cambiante. Funciona a través de las modas y los gustos de época, al igual que por zonas y artistas. Es una de las actividades comerciales menos regulada en todo el mundo y que, precisamente, por ello, mueve mayor capital. Un mercado opaco, con un difícil acceso, que le aporta el valor al arte. También la oferta y la demanda dependen de los precios que fijan los agentes que lo componen.¹⁷

¹³ Quílez Llisterri, Ángel. (2013), “El mercado del arte, consideraciones generales”, *Arts & Renovatio*, nº1. pp. 34-69, espec. p. 39.

¹⁴ Así se relata en el artículo escrito por la revista *Vanity Fair* *Así fue como Nueva York sustituyó a París como capital mundial del arte* con fecha de publicación del 24-04-2016 donde se explica pormenorizadamente como cambia la perspectiva del mercado del arte en la actualidad a raíz de las consecuencias de la segunda guerra mundial, y más concretamente por la actuación nazi. [Fecha de consulta: 30-05-2019]

¹⁵ <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/06/17/la-capital-mundial-del-arte-contemporaneo/> [Fecha de consulta: 14-06-2019]

¹⁶ Así se recoge en la principal web que manejan los expertos en este ámbito <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2017/un-mercado-global-y-eficiente> [Fecha de consulta: 23-05-2019]

¹⁷ Díaz Amunárriz, Carolina (2016), *op. cit.*, pp. 21-41 y pp. 211-237.

Teniendo en cuenta todas estas circunstancias, hay que diferenciar dos tipos de mercados, por un lado, el primario y, por otro lado, el secundario. El primario trabaja con obras nuevas, directamente con artistas vivos. Mientras que el secundario es en el que se venden obras reutilizadas, que ya han estado en otra colección o exposición.¹⁸ La diferencia principal radica en que en el mercado primario los artistas pretenden hacerse un nombre, frente al secundario, donde los autores ya son reconocidos y está más centrado en la obra. También se diferencian en el precio, en el primario los precios no son excesivamente altos ya que hay cierta competencia entre artistas. En el secundario, los precios son más elevados debido a la reputación del artista.¹⁹

Un punto a tener en cuenta es la certificación de la obra. En el mercado primario existe el riesgo de que no haya mucha información de la obra, mientras que en el secundario supuestamente hay mucho menos riesgo ya que la obra ha sido validada varias veces. Y digo “supuestamente” porque aquí radica el problema principal que nos atañe y es el fondo la cuestión de lo que aquí se pretende analizar. Es el caso de los dos últimos cuadros propuestos en este trabajo en el apartado de “*Casos de análisis*”, donde no se hizo un buen trabajo de investigación previa y condujo a errores posteriores.

5.2 Aproximación al funcionamiento del mercado del arte, agentes que participan en él.

El mercado necesita de la parte creadora, el artista, y la parte que la adquiere, es decir, el comprador. Bajo este epígrafe se nombran los principales agentes que intervienen en el mercado del arte. Todos tienen especial relevancia ya que, aunque este trabajo se centre en la parte de las instituciones museísticas, las obras que adquieren mayoritariamente han pasado por diversas manos (el llamado mercado secundario), entre ellas la de las casas de subastas o galerías.

Así pues, uno de los agentes que más relevancia tiene son las **casas de subastas**.²⁰ Se ha utilizado desde el comienzo de los tiempos para promover artistas y generar un comercio. A su vez, es la encargada de establecer un precio de salida, lo cual condiciona muchos otros factores como, por ejemplo, la relevancia que puede tener esa venta o la consideración que posteriormente se le dé al artista. A nivel mundial, están bastante centralizadas entre Sothebys y Christie’s, ambas fundadas en Londres a mediados del S. XVIII, que generan las mayores ventas de todo el mercado y difunden, en gran medida, arte de todo tipo de épocas.²¹

¹⁸ Ronco Mateos Alicia, Torralba Peiró Nieves (2019) “*Sustainable Management of Contemporary Art Galleries: A Delphi Survey for the Spanish Art Market*”, en *Sustainability*, vol. 11, pp. 43-56.

¹⁹ Díaz Amunárriz, Carolina (2016), *op. cit.*, pp. 21-41 y pp. 211-237.

²⁰ Quílez Llisteri, Ángel (2013), *op. cit.*, p. 60.

²¹ Así como relata el artículo escrito por The Art Market Newsmag *Auction House performance 2014-2018*, publicado en 2018, se analizan las compras realizadas por los consumidores a lo largo de los últimos cuatro años, viéndose así un detrimento considerable en las ventas. (Ver Anexo 10.1) Recuperado de: <https://www.theartmarketnewsmag.com/art-market-analysis-1/auction-house-performance-2014-2018/> [Fecha de consulta: 15-03-2019]

El procedimiento de venta en las casas de subastas es lo que realmente tiene relevancia. En este caso, se exige un proceso de compra-venta muy riguroso, siguiendo una serie de pasos. El primero es la tasación de la pieza, las casas de subastas suelen contar con expertos tasadores que a veces deben trasladarse hasta donde se encuentra la pieza para obtener una valoración más acertada. Tras esta primera fase, se realiza un estudio de mercado donde se valora la mejor salida que puede obtener (si es nacional o internacional). Y las siguientes fases son las de realizar un contrato de venta con el vendedor, realizar un catálogo para su distribución, la exposición que se hace previa a la subasta y, posteriormente, la venta. Sin olvidarnos del proceso de post-venta, donde tiene lugar la facturación, entrega de la obra y los consiguientes certificados.²²

Otro agente fundamental son las **galerías**, ya que conforman la primera oportunidad de un artista para promocionar su obra.²³ La función principal de una galería es realizar exposiciones y promover la obra de diferentes artistas. Pero es una manera más compleja y bastante cerrada, de difícil acceso. También tendríamos que diferenciar entre galería primaria (la que obtiene sus ingresos de la venta de obras) y secundarias (cuyo beneficio depende directamente del margen obtenido de la compra y venta de obras).²⁴ En este caso se podría decir que sí se realiza un estudio previo de la obra y que es bastante menor en las casas de subastas ya que, por lo general, trabajan con obras de artistas vivos, fáciles de datar y constatar su historia. Por lo que la investigación que se hace previa a la adquisición de la obra es mínima.²⁵

Por último, los **marchantes privados**. Representantes independientes de artistas que no poseen un espacio expositivo pero que son el nexo de unión entre galería y clientes. Generan ingresos del porcentaje que se les cobra a las galerías.²⁶

En menor medida podríamos encontrar también las diferentes **consultoras de arte** que ofrecen servicios a los coleccionistas (de los que obtienen sus ingresos) a nivel legal, fiscal, catálogo y asesoramiento en general para cualquier venta o compra²⁷. Al igual que las **ferias de arte**, que son plataformas de venta y de promoción que ponen en contacto artistas con coleccionistas privados, galerías e instituciones y que sus ingresos son generados en base a las entradas para asistir al evento.²⁸

²² Pérez- Calero Sánchez, L. De los Á. (2017) *op. cit.* pp. 522-540.

²³ Del Pozo Hernández, Luis. (1995), "Las galerías de arte, los artistas y los negocios", en *Revista mensual de artes plásticas*, Movipress, nº 114, pp. 38-48.

²⁴ Es interesante tener en cuenta el como un elemento fundamental como son las galerías ha ido evolucionando y adaptándose al paso del tiempo. Sobre esta cuestión se reflexiona en el artículo escrito por Espejo, Beatriz *¿Hacia donde van las galerías de arte?* y publicado en *El Cultural* el 03-09-2015. Recuperado de: <https://elcultural.com/hacia-donde-van-las-galerias-de-arte> [Fecha de consulta: 19-05-2019]

²⁵ Winkleman, Eduard. (2009) *How to start and run a commercial Art gallery*. Allworth. pp. 26-98.

²⁶ Socías Batet, I. Gkozgkou, D. (2012), *Agentes marchantes y traficantes de objetos de arte* (1850-1950), Gijón, Trea, pp. 84-106.

²⁷ Como por ejemplo consultoras como The Art Market. Recuperado de: <https://theartmarket.es/> [Fecha de consulta: 26-05-2019]

²⁸ Díaz Amunárriz, Carolina (2016), *op. cit.*, . pp. 21-41 y 211-237.

Por lo que el punto de mira debería estar en las primeras fases del proceso: La tasación y el estudio de la obra. Son dos actividades cruciales para garantizar la veracidad de la obra. Sin embargo, solo se realiza un estudio pormenorizado de la obra en caso de venderse a través de una casa de subastas, mientras que en una galería o una venta privada casi no se tiene en cuenta.²⁹

Hoy en día se están intensificando estas medidas para evitar el tráfico de obras ilegales, robadas o provenientes del mercado negro y también para asegurar una cierta veracidad a la obra. Aquí reside el principal problema de este estudio, ¿Cómo se puede mejorar este proceso para evitar que se vendan obras de dudosa proveniencia? ¿Es un aspecto moral necesario para los compradores actuar en consecuencia al tener una obra procedente de un expolio o de un robo?³⁰

5.3 Panorama general actual de las compras realizadas por instituciones museísticas.

Siempre ha sido un tema interesante la relación que tiene el museo con la ciudadanía. Así pues, la misma responsabilidad que tiene con su público la tiene con su obra. No es la primera vez que se ven casos de instituciones museísticas que requieren de la participación de sus espectadores para comprar una obra.³¹

Así fue el caso del Museo del Prado en septiembre de 2017. Realizó un Crowdfunding de 200.000 euros para poder adquirir un cuadro, el *Retrato de niña con paloma* del artista Simón Vouet. Las aportaciones mínimas partían desde cinco euros y en siete días se recaudaron más de 63.000 euros.³² No es la primera vez que se ve este modelo de “micromecenazgo” por parte de un museo, ya que por ejemplo el Museo Sorolla lanzó una campaña para obtener 43.000 euros con el objetivo de poder adquirir *Almendra en flor* del propio Sorolla. De esta medida, pudieron obtener un total de 27.000 euros y la diferencia la aportó el Ministerio de Cultura.³³

No solo en España, sino también en Europa, museos como el Louvre utilizan este sistema habitualmente. A un nivel muchísimo mayor, obtuvo en el último *crowdfunding* 1,4 millones de euros para obtener un libro de Francisco I tasado en esa cantidad.³⁴

²⁹ Martínez Peláez, Agustín. (1998), “Anticuarios, galerías y casas de subastas; la importancia de los agentes del mercado del arte”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Granada, pp. 295-302.

³⁰ Bustillo Verón, Emilio Javier (2017) *La protección del patrimonio cultural contra el tráfico ilícito de bienes culturales*. Madrid. Dykinson.

³¹ Una interesante reflexión nos propone el estudio realizado por la fundación La Caixa titulado *El mercado español del arte en 2017* dentro de su serie “Cuadernos, arte y mecenazgo” escritos por Claire McAndrew. En donde se analiza de una manera minuciosa el panorama artístico de las ventas y las compras focalizado en el mercado de arte español. Se llega a una conclusión final con el estudio que es que las ventas han disminuido considerablemente respecto a años anteriores (Ver Anexo 10.2).

³² Así se recoge en <https://www.elsaltodiario.com/instituciones-culturales/crowdfunding-museo-del-prado-comprar-cuadro> [Fecha de consulta: 13-04-2019]

³³ <http://www.rtve.es/noticias/20151009/museo-sorolla-inicia-campana-micromecenazgo-para-comprar-almendra-flor/1235927.shtml> [Fecha de consulta: 24-04-2019]

³⁴ https://www.abc.es/cultura/arte/abc-louvre-compra-libro-horas-francisco-gracias-louis-vuitton-y-crowdfunding-201802151612_noticia.html [Fecha de consulta: 25-05-2019]

Este tipo de práctica tan interesante tiene una doble moral, la primera es la propia obtención de fondos y la segunda, darse a conocer y generar publicidad. Una vez realizados estos dos objetivos, la audiencia que ha querido aportar dinero se convierte en mecenas de la obra y del museo, por lo que la institución genera una deuda “moral” con sus asistentes. Aquí es donde el museo debe actuar en función de cómo la sociedad lo exija, de tal modo, que al querer atesorar una obra por no devolvérsela a su propietario original solamente genera un malestar entre su público, a parte del escándalo mediático que supone todo este proceso.³⁵

También hay que tener en cuenta lo señalado por el propio Ministerio de Cultura cuando afirma que “la compra de bienes por parte de las instituciones museísticas ha de basarse en dos criterios: la labor de recuperación y la salvaguarda del patrimonio”.³⁶ Por lo que una institución museística no puede ni debe actuar de mala fe y se debe a su público.

5.4. Cuestiones legales. Tipificación de delitos por compra venta fraudulenta

En este caso hay que tener en cuenta solo un tipo de delito tipificado en el código penal español, llamado “Error”. La sentencia del Tribunal Supremo definió el 12 de abril del año 2002 como: “Originación o producción de un error esencial en el sujeto pasivo, desconocedor o con conocimiento deformado o inexacto de la realidad, por causa de la insidia, mendacidad, fabulación o artificio del agente, lo que lleva a actuar bajo una falsa presuposición, a emitir una manifestación de voluntad partiendo de un motivo viciado, por cuya virtud se produce el traspaso patrimonial”³⁷

Es decir, solo se consideraría un “Error” en el momento en el que la “víctima”, en este caso la institución museística, que compra la obra, fuera totalmente desconocedora de que la obra que estuviera comprando procedía de un expolio o un robo. Si no, el código penal calificaría a la institución de cómplice dentro de un delito de estafa. Este tipo de situaciones es bastante más común encontrarlas en ventas, generalmente de cuadros, provenientes del plagio o la falsificación.

Otra fuente de la que podemos obtener información acerca de cómo debe ser la adquisición de obras por parte de una institución museística es el Código Deontológico del ICOM (2001).³⁸ En el reglamento que los museos deben publicar mínimo una vez cada cinco años una versión actualizada de su política de adquisición de obras. Y se debe especificar la metodología de compra,

³⁵ Sheiner, Tereza Cristina. (2008), “*El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada*”, en *Revista Cuicuilco*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol 15. pp. 17-20.

³⁶ <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/presentacion/preguntas-frecuentes/venta-bienes-culturales.html> [Fecha de consulta: 04-02-2019]

³⁷ Casabó, M (2014), *op. cit.* pp. 127-159, espec. p. 135.

³⁸ No obstante no todo el ICOM puede solventar los problemas que actualmente tienen los museos. Por ejemplo es interesante comentar el *Estudio realizado por la ICOM International Conference* de Islandia, Noruega, Finlandia, Dinamarca y Alemania celebrado el 21-23 de septiembre de 2017 en Suecia. Analiza los problemas que hoy en día se suceden entre los museos y su capacidad ética. Poniendo como ejemplo la reflexión acerca de diversas piezas de obras robadas a judíos y expuestas en sus museos en la actualidad.

los estudios realizados previos y posteriores a la venta y, por supuesto, la documentación utilizada para el proceso. Toda adquisición que se salga de ese marco legal del propio museo no podrá completar el proceso de admisión.³⁹

En el caso de adquirir una pieza en situación ilícita lo único que fomenta es la destrucción de un sitio histórico, cultura así como robos nacionales o internacionales (junto con la falsificación). Por ello, instan a los museos a ser conscientes de la relación existente entre el mercado y la destrucción de objetos creados para el comercio, un museo nunca debe ni fomentar ni ser partícipe la compra-venta de cualquier obra en estado ilícito, si no, están yendo en contra del código Deontológico. El museo debe hacer todo lo posible por asegurarse de la procedencia lícita el objeto, así como investigar más allá de la información que transporta la propia pieza. También deberán circunscribirse en última instancia a la valoración del rector u órgano responsable si tienen la creencia de que la obra puede haber sido manipulada o expoliada. Y por supuesto, debe ajustarse a las leyes vigentes del país, no solo de compra sino también de venta, en lo referente al tráfico de obras de arte.⁴⁰

6. EL DEBER MORAL DE LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS

Tras toda la reflexión sobre cómo funciona la compra está, por otra parte, la obligación ética-moral de los museos. El hecho de ser una institución museística implica muchísimos aspectos, entre ellos el dar ejemplo público. Un museo siempre va a buscar la buena publicidad y la aprobación de la audiencia, ya que de ello dependen sus ingresos. Por lo que cuando un museo adquiere una obra lo primero debería hacer es asegurarse es de su procedencia. En caso de realizar mal este procedimiento y con su consecuente compra y exposición, entra el deber moral de qué hacer con la obra una vez se conoce su verdadera historia. La institución debería tener en cuenta que un cuadro o un objeto para ellos es sencillamente eso, un objeto de exposición, mientras que para otras personas (como los propietarios originales de la obra) puede tener un valor ético y afectivo. Por lo que, ¿hasta qué punto los museos se encuentran en la obligación moral de retornar las obras a sus propietarios originales? Entendiéndose en el caso de haber sido obtenida por parte de un expolio, una guerra o un robo.⁴¹

³⁹ Asamblea General.(2001) *op. cit.*.

⁴⁰ Nogales, Basarrate, T (2004), “La investigación en los museos: una actividad irrenunciable” en *Revista de la subdirección de museos estatales*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, nº 0, pp 42-61.

⁴¹ Realmente interesante es el artículo de Holland Cotter titulado *Making Museums moral again* publicado en el New York Times el 17 de marzo de 2016 donde se hace una aproximación a la idea de cambiar el museo actual para hacerlo más ético y más justo. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2016/03/17/arts/design/making-museums-moral-again.html> [Fecha de consulta: 13-05-2019]

Este es el grueso de este trabajo, reflexionar sobre la dualidad ética en la que se encuentra una colección o un museo en caso de esta situación. A nivel legal, en caso de abrirse un proceso de juicio, la sentencia final dictará las acciones que deben llevarse a cabo. Pero en caso de no haber juicio, sino un diálogo entre la familia o propietario original y la institución, ¿debe el museo devolver la obra?

Desde el punto de vista práctico, no. El museo subsiste a raíz de sus obras y si cada vez que una historia de antiguo familiar al que le fue sustraído una pieza se llevara a la práctica y se tuvieran que devolver las piezas, estarían vacíos. La mayoría de cuadros colgados en galerías o esculturas en museos son fruto de: donaciones, compras-ventas a través de galerías, casas de subastas o marchantes o sencillamente legados familiares que crean grandes colecciones. Desde un punto de vista moral, sí. Se entiende que no todos los casos que se presentan en contra de colecciones y museos son totalmente verídicos, pero también hay que distinguir el porcentaje que sí lo es. Si la institución estuviera en la perspectiva del demandante, vería que su objetivo no es demandar al museo ni darle una peor publicidad, sino más bien es recuperar un objeto con un gran valor afectivo-personal para la familia o propietario original en cuestión. Dentro de la responsabilidad social que tiene también entra el ser honesto y promulgar un buen ejemplo, si lo adquirió la obra con desconocimiento de su procedencia (en caso de un expolio) no le exime de toda la culpa. La solución que puede tener es el retorno de la obra a manos de su original propietario, al que en su momento se le arrebató.

6.1 Casos concretos de análisis

La Rue de Saint Honoré por la tarde, efecto de lluvia de Camille Pissarro conservada en la Colección Thyssen Bornemisza.

Una gran parte de este trabajo queda centrada en el caso práctico de un obra de arte que fue “robada” por los nazis en 1939. Se trata de *La Rue Saint- Honoré por la tarde, efecto de lluvia*, de Camille Pissarro (Ver Anexo 10.3). Esta obra ha generado una gran polémica en la última década, tras destaparse una denuncia por parte de la original propietaria de la obra para reclamar el cuadro. A raíz de esta circunstancia, un tribunal de Estados Unidos emprendió un juicio para dilucidar a quien pertenece realmente la obra, si a la propietaria original o, por el contrario, a la colección Thyssen, lugar donde actualmente se encuentra el cuadro.

La obra en cuestión fue terminada en 1898 en París, por el pintor Camille Pissarro.⁴² En aquel momento, Julius Cassirer (un empresario procedente de Berlín con una carrera muy exitosa) decidió adquirir la obra pensando en sus sucesores. El actual nieto de Julius Cassirer, David Cassirer, (residente en Estados Unidos) inició la batalla judicial en 2010 para recuperar la obra. Diez años antes, su padre ya había sabido de la existencia de este cuadro a raíz de un cliente suyo, que lo contempló en una exposición que realizó la fundación Thyssen en Suiza. Saber que el cuadro seguía existiendo le generó una gran satisfacción, pero duró poco tiempo, ya que se enteró al poco tiempo que el país que lo custodiaba no quería devolver la obra.⁴³

Esta batalla comenzó cuando el padre de David, Klaus Cassirer tuvo la suerte de sobrevivir al holocausto nazi. Cuando estalló la II Guerra Mundial, David se encontraba en Francia, por lo que, al ser alemán, tuvo que escapar de Europa a Estados Unidos. Pero en su trayecto fue interceptado y mandado a una cárcel en el desierto en Casablanca. Una vez consiguió sobrevivir fue capaz de alcanzar los Estados Unidos. Tras estos acontecimientos perdieron toda esperanza de recuperar la obra, ya que la mayor parte de las obras expoliadas por los nazis fueron vendidas o escondidas por marchantes y traficantes del mercado negro. En 1939, los nazis obligaron a la propietaria, Lilly Cassirer, la abuela de David, a venderlo a Jakob Scheidwimmer para salvar su vida. Por el cual le prometieron, en aquel momento, 900 marcos del III Reich, que actualmente podrían corresponder a aproximadamente 300 euros, por un cuadro que actualmente está valorado en diez millones. Posteriormente, el cuadro fue adquirido por Julius Sulzbacher, al cual la Gestapo acabará confiscando el cuadro. También le aportó dos visados (para ella y su marido, Otto Neubauer) para poder escapar de Alemania e ir a Reino Unido. Tras este incidente, Lilly Cassirer se marchó a vivir con el resto de su familia a Estados Unidos, donde se vivió hasta su muerte, en 1962.

En 1950 Lilly Cassirer inició un litigio contra el estado alemán para la recuperación del cuadro, de paradero desconocido. Pero en 1951 se documentó que este cuadro fue adquirido en la galería de Frank Perls, situada en Estados Unidos, por el coleccionista Sydeny Brody. Posteriormente, en 1952 Franck Perls vendió el cuadro por encargo de Brody en una galería de Nueva York donde lo adquiere Sydney Schoenberg.⁴⁴

⁴² <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pissarro-camille/rue-saint-honore-tarde-efecto-lluvia> [Fecha de consulta: 06-04-2019]

⁴³ https://elpais.com/cultura/2019/05/06/actualidad/1557139160_765968.html [Fecha de consulta: 25-05-2019]

⁴⁴ https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2018-12/Nota_informativa_Pissarro_11.12.18.pdf [Fecha de consulta: 14-05-2019]

En 1958 Lilly Cassirer consiguió realizar un acuerdo con el gobierno alemán, Julius Sulzbacher y Jakob Scheidwimmer para tener una compensación económica por la pérdida del cuadro. Recibió en aquel momento 120.000 marcos alemanes, lo que en aquel momento se estimaba que valía el cuadro en el mercado. Con este acuerdo, Lilly firmaba que pondría fin a todas las reclamaciones para recuperar el cuadro. Esta “resolución” siguió vigente hasta el 2001. A partir de ahí la fundación Thyssen adquirió el cuadro en 1993 gracias a la venta que realizó el propietario en aquel momento de la obra que era una sociedad que poseía el Barón Thyssen- Bornemisza, ya que en 1976 lo adquirió el Barón Hans H. Thyssen-Bornemisza en la galería de arte *Stephen Hann* de Nueva York⁴⁵. Según la entidad, se encargó en aquel momento a su departamento de autorías y jurisdicción un estudio de la procedencia de la obra.

El 21 de junio de 1993 se fija la compra venta del cuadro por parte de la Fundación Thyssen y Trustees Limited, en aquel momento la propietaria legítima de la obra (con plena capacidad para transmitirla y venderla). La entidad realizó un estudio previo de la obra y comprobó que no había ningún tipo de anomalía. Por lo que, según el derecho español, no se está cometiendo ningún delito por la adquisición de este cuadro, como dice la ley de compraventa.⁴⁶ Claude Cassirer muere diez años más tarde, y toman el litigio sus hijos, David y Ana Cassirer. En 2012 el Juzgado del Distrito Central de California rechazó la demanda interpuesta por la familia contra la Fundación Thyssen (porque había prescrito).

En julio de 2014, el Tribunal de Apelaciones de California revocó la solución del Juzgado y les devolvió el caso. Pero en junio de 2015 el Juzgado de Distrito dictó una sentencia donde se especificó que el cuadro entra dentro del margen legal de compraventa por el estado español, al haberlo comprado por usucapión. Tras esta sentencia, la familia volvió a desestimarla y a presentó una nueva apelación. Se basan en el nuevo recurso de la posibilidad de que el Barón Hans H. Thyssen-Bornemisza no hubiera tenido un título válido para vender el cuadro a la Fundación. En este supuesto caso, la Fundación no podría haber adquirido la obra mediante usucapión⁴⁷, por lo que la Colección Thyssen pasaría a ser una cómplice de un delito contra la propiedad. Pero al no haber sido nunca condenados por un delito similar, no se sostiene esta argumentación.

⁴⁵ <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pissarro-camille/rue-saint-honore-tarde-efecto-lluvia> [Fecha de consulta: 06-04-2019]

⁴⁶ https://www.eldiario.es/cultura/arte/heredero-Espana-Thyssen-recuperar-familiar_0_767123355.html (Fecha de consulta: 17-11-2018)

⁴⁷ Usucapión lo encontramos definido en la RAE (Real Academia Española) como la “Adquisición de una propiedad o de un derecho real mediante su ejercicio en las condiciones y durante el tiempo previsto por la ley”. Recuperado de: <https://dle.rae.es/srv/fetch?id=bBvIkBd> [Fecha de consulta: 02-05-2019]

A raíz de esto, en 2017, la corte de Apelaciones revocó la sentencia y mandó al Juez del distrito investigar si el argumento anterior es válido;⁴⁸ Si la Fundación podría haber incurrido en un delito siendo cómplice del delito contra la propiedad según el artículo 1956 del código Civil Español⁴⁹. Se argumentó, en base a las declaraciones de los testigos, documentos históricos, catálogos procedentes de la colección del Barón que, no había habido mala intención a la hora de la adquisición del cuadro por parte del mismo ni en su compra posterior de la Fundación Colección Thyssen Bornemisza. También ayudó a la última decisión del tribunal el hecho de encontrar un documento en el que figuraba que Lilly Cassirer reclamó ante el gobierno de Alemania en 1958 por la sustracción del cuadro y fue indemnizada por el precio que propuso en aquel momento la original propietaria del cuadro, que se asemejaría a lo que consideraría que era su precio de mercado en aquel momento. Otro elemento que tuvieron en cuenta a la hora de juzgar a la Fundación fue el uso que desde la institución se le dio al cuadro. Desde el momento en el que se hizo pública el acuerdo de compraventa por el estado Español a la Colección Thyssen el 21 de junio de 1993 en Nueva York, el cuadro no ha dejado de estar expuesto y de ser trasladado de una colección a otra. Por lo que el juez consideró que no podía existir una mala actuación por parte de la Fundación Thyssen a la hora de comprar la obra siendo su objetivo publicitarla a este nivel.

Tras analizar todos los factores, el Tribunal Estadounidense admitió que no se podía poner en duda la capacidad de venta del Barón ya que en aquel momento era el propietario legítimo de la obra, por lo que tenía absoluta potestad sobre la obra. La Fundación Thyssen Bornemisza adquirió el cuadro mediante prescripción, es decir, usucapión.⁵⁰ Así pues, adquirió la obra de buena fe y de forma pacífica, ya que no tenían conocimiento que el cuadro hubiera sido fruto de un expolio nazi hasta que la familia demandante se puso en contacto con la Fundación en 2001. Para entonces, ya habían pasado más de ocho años de la venta. Finalmente la sentencia dictó a favor de la Colección Thyssen y el cuadro permanecerá ahí hasta que la propia Fundación decida venderlo o sea subastado, cerrando por completo el caso emprendido por la familia propietaria original del cuadro.

⁴⁸ https://www.eldiario.es/cultura/arte/heredero-Espana-Thyssen-recuperar-familiar_0_767123355.html (Fecha de consulta: 17-11-2018)

⁴⁹ Código Civil Español, (1889). *Boletín oficial del estado* (B.O.E) Ley N°1956.

⁵⁰ Ver nota N° 47. (Definición de usucapión)

La obra *Familia en estado de Metamorfosis* de André Masson conservada en el museo Reina Sofía

También encontramos una historia familiar detrás del cuadro *La familia en estado de metamorfosis* realizado por André Masson, aunque con un final diferente (Ver Anexo 10.4). La obra fue un encargo de Pierra David- Weill para su domicilio “art Decó” en París, sumando así otra obra a su colección, donde se encontraban obras de Picasso y Matisse. Weill tuvo que huir de París en 1940, fue en aquel momento cuando los altos mandos alemanes asaltaron su casa y se hicieron con diversas obras de arte.⁵¹

Se desconoce el paradero de esta pieza hasta 1985, cuando apareció en una exposición de la galería Bursberg, en el Berlín Occidental. El cuadro pasó por diversas galerías, entre ellas La Galería Paolo Sprovieri de Roma o la casa de subastas de Sothebys en Nueva York. Ninguna de ellas sospechó que podrían tener entre manos una obra proveniente del expolio nazi.⁵² Gracias a la subasta realizada en Sothebys fue comprada por el canadiense Odermatt. Posteriormente la adquirió la Caja de Ahorros de Madrid, la cual la utilizó a modo de pago de sus impuestos al estado Español en el año 1995, momento en el que formó parte del museo Reina Sofía, donde se encuentra ahora.

La jefa de colección de aquel momento, Paloma Esteban, argumenta que al salir una obra a subasta se legaliza de alguna manera su pasado, porque no hubo ninguna petición de recuperación de la obra por parte de los descendientes de Pierre David- Weill. Saltaron las alarmas cuando en 1998 se publicó un reportaje de las obras expoliadas por los nazis y apareció este cuadro. En aquel momento, José Guirao, el director del Reina Sofía, se puso en contacto con los creadores del documental. El museo argumentó que no había ningún problema en que investigaran y básicamente les ofreció toda su disposición para ayudar. Finalmente, el cuadro se quedó en el museo donde actualmente reside, el Reina Sofía.⁵³

⁵¹ <https://apeiron2.blogspot.com/2011/06/simone-weil-la-mistica-al-servicio-de.html> [Fecha de consulta: 19-05-2019]

⁵² <https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/03/16/el-thyssen-y-el-reina-sofia-dos-posturas-ante-el-expolio-nazi/> [Fecha de consulta: 28-12-2108]

⁵³ <https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/03/16/el-thyssen-y-el-reina-sofia-dos-posturas-ante-el-expolio-nazi/> [Fecha de consulta: 28-12-2018]

7. CONCLUSIÓN

Este breve estudio que intenta aproximarse al proceso de adquisición de los museos de una compra fraudulenta es que la moralidad debe ser siempre la prioridad en cualquier transacción. Sin embargo, como se ha expuesto en el caso del Pissarro, la colección Thyssen no ha tenido ningún reparo en continuar un litigio legal que ha costado miles de dólares a ambas partes por la ambición de querer apropiarse la obra. Desde mi punto de vista, es un claro ejemplo de la sociedad en la que vivimos hoy en día, movida por el egoísmo e incapaz de ceder a los demás. Para la colección, esta obra significaba un número, un cuadro colgado en la pared que conformaba una obra más en un recorrido museográfico. Frente a la visión de la familia reclamante del cuadro, que desde Estados Unidos han tenido que rebatir varias veces la causa porque se ha desestimado. Probablemente los técnicos de los museos (y actuales dueños de la colección) no tienen la culpa de que esa obra esté colgada en la institución para la que trabajan, pero sí, en cierta medida, son responsables de las acciones que devengan de la petición de devolución de la obra. También incluí el caso del Masson para comprender una manera diferente de llevar un caso similar. El museo Reina Sofía no puso en ningún momento ningún inconveniente a los propietarios originales y, con diálogo, se pudo llegar a un consenso: dejar la obra en el museo, donde ambas partes estaban conformes.

La conclusión que se puede dilucidar es que ambas partes deben llegar a un entendimiento, ya que en caso de reclamar una obra los dos bandos tienen sus motivos para argumentar en contra del otro. Los museos e instituciones siempre van a estar por encima que un propietario o una familia (por la situación económica, generalmente), por lo que la situación de desventaja está clara en un juicio. No obstante, en caso de haber realizado una compra fraudulenta se podrían ver inmersos en un proceso legal del que, probablemente, no saldrían en buena posición. A nivel personal, creo que los museos tendrían que ser un poco más empáticos a la hora de tratar un caso como los dos anteriores nombrados. No es que estén reclamando un objeto, si no que pretenden recuperar una obra que en su familia tiene más valor moral que económico y que es símbolo a su vez de la barbarie que se cometió en aquella época (en caso del expolio nazi).

8. BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Serrano, José Manuel (1998), *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la segunda guerra mundial*, Colombia, Universidad de Antioquía.

Álvarez Ureña, Rafaela (2004), “La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y paz”, en *Cuaderno de estudios empresariales*, Madrid, Universitaria de la Universidad Complutense de Madrid, núm. 14, pp. 245-260.

Asamblea General. (2001). *Código Deontológico del ICOM*. Barcelona.

Barraca de Ramos, P. *El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas*. (26, 27 y 28 de Marzo de 2007). Texto de la conferencia impartida en la Universidad Juan Carlos I que lleva por título “La junta de Calificación, Valoración y exportación de bienes del patrimonio histórico y los criterios de adquisición por parte del estado”, Seminario sobre el Mercado del Arte e Inversión en la Universidad Rey Juan Carlos. 26, 27 y 28 de Marzo de 2007.

Bustillo Verón, Emilio Javier (2017), *La protección del patrimonio cultural contra el tráfico ilícito de bienes culturales*, Madrid. Dykinson.

Casabó Orti, María Ángeles (2014), *La estafa en la obra de arte*, Murcia, Universidad de Murcia Departamento de historia jurídica y ciencias penales y criminológicas de la Universidad de Murcia (Tesis doctoral).

Código Civil Español. “Ley 1956”. (1889-07-24). BOE (Boletín oficial del Estado)

Conde Muñoz, F. (1990) Córdoba, *El tráfico ilegal de las obras de arte*, Texto de la conferencia “La protección del patrimonio histórico, artístico y cultural”.

Del Pozo Hernández, Luis. (1995), “Las galerías de arte, los artistas y los negocios”, en *Revista mensual de artes plásticas*, Movipress, nº 114, pp. 38-48.

Díaz Amunárriz, Carolina (2016), *La gestión de las galerías de arte*. Madrid, AECID.

Edson, G. (1997), *Museum Ethics*. Londres, Routledge.

Fernández del Amo, Ignacio, (2016), *Ethics. An approach to understanding museums*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

ICOM International Conference (Islandia, Noruega, Finlandia, Dinamarca y Alemania) celebrada los días 21-23 de septiembre de 2017 en Suecia.

Martínez Peláez, Agustín. (1998), “Anticuarios, galerías y casas de subastas; la importancia de los agentes del mercado del arte”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Granada, pp. 295-302

Martorell Linares, Miguel Ángel (2004), *España y el expolio nazi de obras de arte*, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons Ediciones de Historia.

McAndrew, Claire (2017) “El mercado español del arte en 2017”, en *Cuadernos, arte y mecenazgo*, Fundación La Caixa.

Nogales, Basarrate, T (2004), “La investigación en los museos: una actividad irrenunciable” en *Revista de la subdirección de museos estatales*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, nº 0, pp 42-61.

Pérez- Calero Sánchez, L. De los Á. (2017), “*Mercado del arte e intermediarios: una perspectiva actual; Art market and intermediaries: a current persepective*”, en *Laboratorio de Arte*, 24 tomo 2, pp. 537-550.

Quílez Llisterri, Ángel. (2013), “El mercado del arte, consideraciones generales”, *Arts & Renovatio*, nº1. pp. 34-69

Ronco Mateos Alicia, Torralba Peiró Nieves (2019) “Sustainable Management of Contemporary Art Galleries: A Delphi Survey for the Spanish Art Market”, en *Sustainability*, vol. 11, pp. 43-56

Sheiner, Tereza Cristina. (2008), “El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada”, en *Revista Cuicuilco*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol 15, pp. 17-20.

Socías Batet, I. Gkozkou, D. (2012), *Agentes marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*, Gijón, Trea.

Winkleman, Eduard. (2009), *How to start and run a commercial Art gallery*, Londres, Allworth.

9. WEBGRAFIA

ABC cultura. 2018-02-15. *El Louvre compra “El libro de horas de Francisco I gracias a Louis Vuitton y el Crowdfunding”* https://www.abc.es/cultura/arte/abci-louvre-compra-libro-horas-francisco-gracias-louis-vuitton-y-crowdfunding-201802151612_noticia.html Fecha de consulta: 25-05-2019

Álvarez Antonio, (5-06-2011) Apeiron. *Simone Weil, la mística al servicio de los oprimidos*. Recuperado de : <https://apeiron2.blogspot.com/2011/06/simone-weil-la-mistica-al-servicio-de.html> Fecha de consulta: 19-05-2019

Artprice, *Un mercado global y eficiente*. Recuperado de: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2017/un-mercado-global-y-eficiente> [Fecha de consulta: 23-05-2019]

BBC News. (2013-02-15) *Louvre Museum returns Nazi-looted artwork* Recuperado de : <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-21471246> Fecha de consulta: 15-02-2019

BBC News. (2019-05-01) *Judge rules museum rightfully owns Nazi-looted painting* Recuperado de : <https://www.bbc.com/news/world-europe-48118342> Fecha de consulta: 04-05-2019

Blog Arte contemporáneo. (2013-06-13) *La capital mundial del arte contemporáneo*. <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/06/17/la-capital-mundial-del-arte-contemporaneo/> Fecha de consulta: 14-06-2019

Espejo, Beatriz. (03-09-2015). *¿Hacia dónde van las galerías de arte?* Recuperado de: <https://elcultural.com/hacia-donde-van-las-galerias-de-arte> Fecha de consulta: 19-05-2019

Europa Press. (2017-01-23) *Detenidas 75 personas e incautadas 3.561 obras de arte y bienes culturales en una operación liderada por España*, Madrid. Recuperado de: <https://www.europapress.es/nacional/noticia-detenidas-75-personas-incautadas-3561-obras-arte-bienes-culturales-operacion-europea-liderada-espana-20170122123330.html> Fecha de consulta: 27-12-2018

Feliciano, Hector (22-11-2014) *El expolio nazi del arte europeo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/11/22/historia/1101138528.html> [Fecha de consulta: 13-04-2019]

Fernández Gallego, R. (2006) *Falsificaciones y robo de obras de arte*, La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales. Madrid. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/culturamecd/areas-cultura/patrimonio/mc/lcti/capitulos.html> Fecha de consulta: 16-01-2019

García-Vázquez, M. (2015-12-11) *Así se investigan los delitos en el mundo del arte*. Recuperado de: <https://creators.vice.com/es/article/as-se-investigian-los-delitos-en-el-mundo-del-arte> Fecha de consulta: 12-05-2019

Hakkarainen Maarit and Koivulahti Tiina. *Research into art looted by the Nazis- an important international task*. Para el Nordisk Museologi. Recuperado de : <http://www.nordiskmuseologi.org/English/MAARIT%20HAKKARAINEN.pdf> Fecha de consulta: 14-02-2019

Holland Cotter (17-03-2016) New York Times. *Making museums moral again*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2016/03/17/arts/design/making-museums-moral-again.html> Fecha de consulta: 13-05-2019

Lopez, Ianko(24-04-2016) Vanity Fair. *Así fue como Nueva York sustituyó a París como capital mundial del arte*. Recuperado de: <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/pollock-mural-peggy-guggenheim-museo-picasso-malaga/22235> Fecha de consulta: 30-05-2019

Los Angeles time (2019-05-02) *A judge says a museum can keep its Nazi-looted art. That's just not right*” Recuperado de: <https://www.latimes.com/opinion/editorials/la-ed-nazi-art-ruling-20190502-story.html> Fecha de consulta: 11-05-2019

Mas, Aldo. (2018-05-02). El diario. *El heredero judío que lucha contra España y el Thyssen por recuperar un cuadro familiar robado por los nazis*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/arte/heredero-Espana-Thyssen-recuperar-familiar_0_767123355.html Fecha de consulta: 17-11-2018

Materu de Ros, Rafael. (2019-05-17).El país. *El deber moral de la colección Thyssen con el “Pissarro” robado por los nazis*. Recuperado de : https://elpais.com/cultura/2019/05/06/actualidad/1557139160_765968.html Fecha de consulta: 25-05-2019

Museo Arqueológico Nacional, (2018). *Ingreso de nuevas colecciones*. Recuperado de: <http://www.man.es/man/museo/el-museo-en-numeros/Ingreso-de-colecciones.html> Fecha de consulta: 13-03-2019

Página Web del Ministerio de Cultura *Venta de bienes culturales a museos* (2018) Recuperado de: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/presentacion/preguntas-frecuentes/venta-bienes-culturales.html> Fecha de consulta: 04-02-2019

Rae Página oficial. (2019) Recuperado de: <https://dle.rae.es/srv/fetch?id=bBvIkBD> Fecha de consulta: 02-05-2019

Rodríguez Duran, José. (2018-09-30) El salto. *El crowdfunding del museo del Prado para comprar un cuadro. ¿anécdota o retrato de la gestión cultural pública?* Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/instituciones-culturales/crowdfunding-museo-del-prado-comprar-cuadro> Fecha de consulta: 13-04-2019

RTVE (2015-10-09) *El museo Sorolla inicia una campaña de micromecenazgo para comprar Almendro en Flor*. Recuperado de: <http://www.rtve.es/noticias/20151009/museo-sorolla-inicia-campana-micromecenazgo-para-compar-almendro-flor/1235927.shtml> Fecha de consulta: 24-04-2019

Samperio, G. (2012-09-10). *De ladrones y falsificadores de arte*. Recuperado de: <http://revistareplicante.com/de-ladrones-y-falsificadores-de-arte/> Fecha de consulta: 22-12-2018

Seoane Sánchez, Loreto. (2018-03-16). El independiente. *El Thyssen y el Reina Sofía, dos posturas ante el expolio nazi*. Recuperado de: <https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/03/16/el-thyssen-y-el-reina-sofia-dos-posturas-ante-el-expolio-nazi/> Fecha de consulta: 28-12-2018

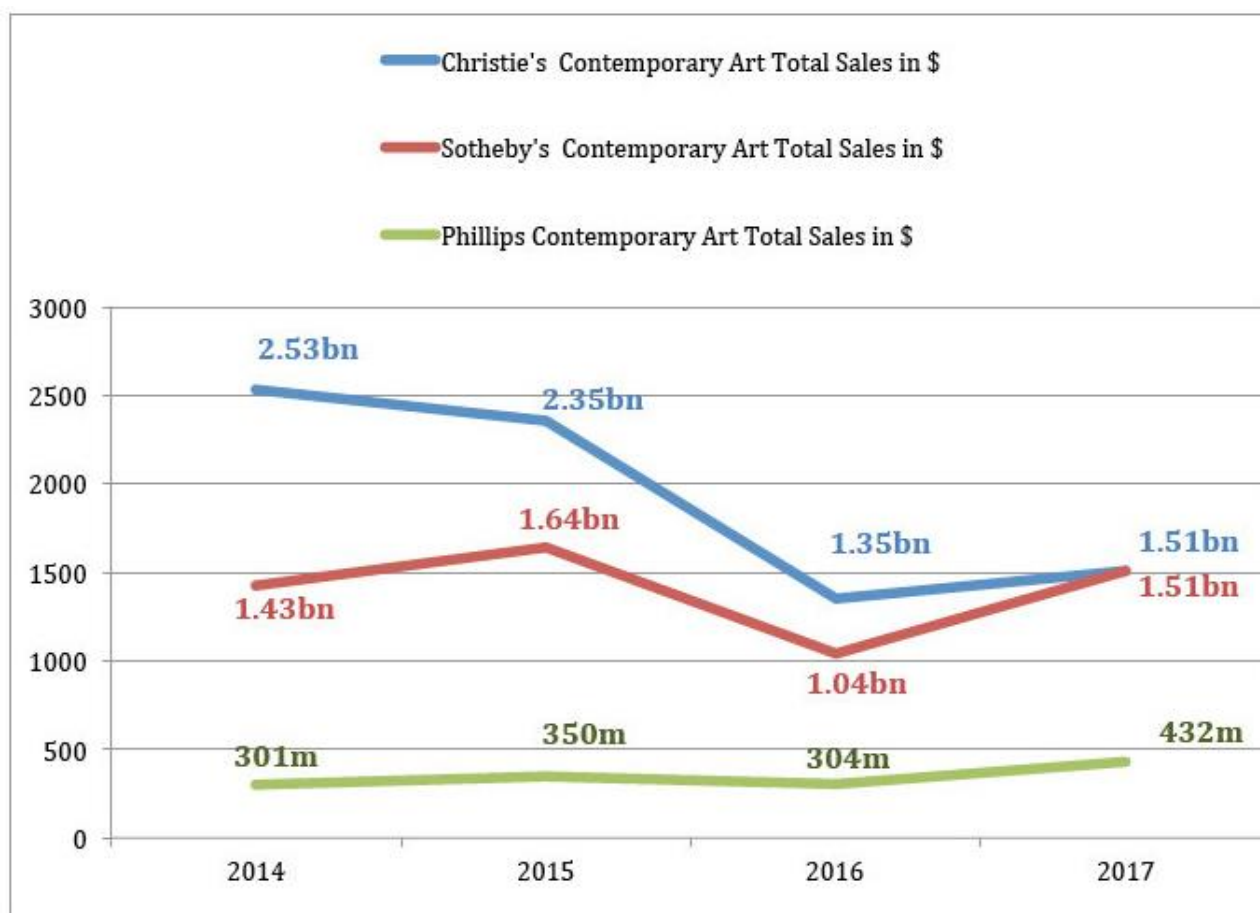
The art market Newsmag, (2018). *Auction house performance 2014-2018*. Recuperado de: <https://www.theartmarketnewsmag.com/art-market-analysis-1/auction-house-performance-2014-2018/> Fecha de consulta: 15-03-2019

Thyssen Bornemisza Museum oficial page (2019). Recuperado de: https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2018-12/Nota_informativa_Pissarro_11.12.18.pdf Fecha de consulta: 14-05-2019

Thyssen Bornemisza Museum oficial page (2019). Recuperado de: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pissarro-camille/rue-saint-honore-tarde-efecto-lluvia> Fecha de consulta: 06-04-2019

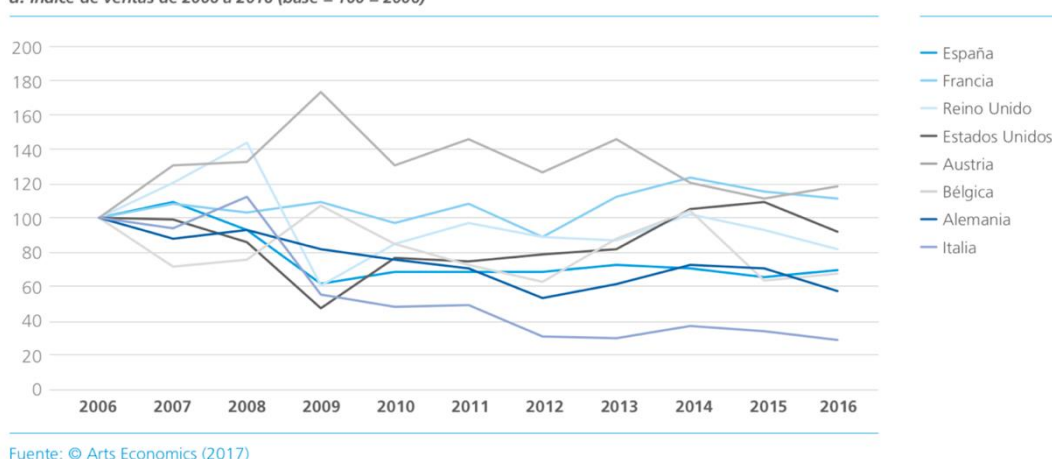
10. ANEXOS

10.1⁵⁴



10.2⁵⁵

Gráfico 1.2
Evolución relativa de las ventas en los mercados de arte seleccionados
a. Índice de ventas de 2006 a 2016 (base = 100 = 2006)



⁵⁴ El presente gráfico representa la evolución relativa de las ventas realizadas por las tres casas de subastas principales del mercado del arte mundial, Christie's, Sotheby's y Phillips durante los años 2014-2017. Extraído de la fuente: <https://www.theartmarketnewsmag.com/art-market-analysis-1/auction-house-performance-2014-2018/> [Fecha de consulta: 27-04-2019]

⁵⁵ En el presente gráfico se muestra la evolución relativa de las ventas de los diversos mercados del arte en el mundo. Extraído de la fuente: "El mercado español del arte en 2017", en *Cuadernos, arte y mecenazgo*, publicado por la Fundación La Caixa y redactado por McAndrew, Claire en 2017.



Rue Saint- Honoré por la tarde. Efecto lluvia
 Camille Pissarro, 1897
 Óleo sobre lienzo
 Museo Nacional Thyssen Bornemisza. Madrid.



La familia en estado de metamorfosis (decoración mural).
 André Masson, 1929.
 Óleo sobre lienzo.
 Año de ingreso en el Museo Reina Sofía (Madrid): 1995